



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Achilleus Tatios und Euripides : Gemeinsame Fabelfaden

**Author:** Robert K. Zawadzki

**Citation style:** Zawadzki Robert K.. (2005). Achilleus Tatios und Euripides :  
Gemeinsame Fabelfaden. "Scripta Classica" (Vol. 2 (2005), s. 52-65).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja  
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach  
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci  
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

## Achilleus Tatios und Euripides Gemeinsame Fabelfäden

Ein interessantes Problem, das mit der Genese des antiken<sup>1</sup> Romans verbunden wird, ist der Stoff, das Material, das die Inspiration der Schriftsteller bildete. Es ist wohl keine Übertreibung zu behaupten, dass alle bisherigen literarischen Formen den Anteil an der Gestaltung des Liebesromans hatten<sup>2</sup>. Wichtige Rolle in diesem Prozess haben ohne Zweifel die Tragödien des Euripides gespielt, der einer von größten Erneuerern des Theaters war<sup>3</sup>, von dem die ganze alte und neuzeitliche Literatur enorm beeinflusst worden ist, dessen Werke durch die riesige inhaltliche und formale Meisterschaft charakterisiert sind. Das Schaffen des großen Tragikers muss auch damit den Einfluss auf Achilleus Tatios (den Romanschriftsteller, der an der Wende des II und III Jahrhunderts nach Christus lebte und, wie es in der Tradition überliefert wurde<sup>4</sup>, aus ägyptischer Alexandria stammte) ausgeübt haben.

---

<sup>1</sup> Als die Bezeichnung für die Gattung hat sich ein anderer Begriff verbreitet: „der Liebesroman“, der dem französischen Mittelalter entstammt (12. Jh.), wo er die Bedeutung des Ritterliedes hatte. Zu diesem Thema: L. Rychlewska: *Wstęp*. W: eadem: *Ksenofont z Efezu. Opowieści efeskie, czyli o miłości Habrokomesa i Antii*. Wrocław 1970, S. IV.

<sup>2</sup> Dieses Problem wird untersucht von M. Pąckińska: *Antyczny romans grecki wczesnego okresu*. Warszawa 1981, S. 9 f.; R. Turasiewicz, S. Stabryła: *Nowele antyczne*. Wybór, przeł. i oprac. R. Turasiewicz, S. Stabryła. Wrocław 1992, S. XLII–XLV; E. Polaszek: *Antyczny romans grecki*. Wrocław 1986, S. 12–16.

<sup>3</sup> Siehe zu diesem Thema: J. de Romilly: *La modernité d'Euripide*. Paris 1986.

<sup>4</sup> Siehe: *Liber Suda*. Ed. A. Adler. I, p. 439, I. 22–27. Siehe auch: R.K. Zawadzki: *Achilleus Tatios. Opowieść o Leukippe i Klejtofoncie*. Z języka greckiego przetłumaczył, wstępem i komentarzem opatrzył R.K. Zawadzki. Częstochowa 2002, S. 26–29.

Dieser Einfluss wird in zwei Aspekten sichtbar. Erstens, im Werke des Tatios erscheinen gewisse Motive, feste, wiederholende Elemente, die die Konvention einer Gattung formten und zugleich von den anderen Liebesromanschriftstellern verwendet wurden. Einige diese Topos, so genannte *loci communes*, die das gemeinsame Erbe des antiken Romans bilden, entstammen der Dramatik des Euripides. Zweitens, hat Achilleus, der in den Rahmen der Regeln einer Gattung sich bewegte, Formen und Lösungen in die Fabel oft hineingeführt, die in anderen Liebesromanen nicht auftreten und die auch vom Verfasser der *Bachtanae* herkommen. Die zwei Ebenen der Einwirkung des Euripides – breitere: alle Gattungen umfassend und schmalere: individuell und ausführlich – ergänzen sich gegenseitig und tragen zum Reichtum und zur Abwechslung dieses wegen seines Schematismus so getadelten Werkes des Romanschriftstellers aus Alexandria bei.

Schauen wir also diese allgemeinen Einwirkungen des Euripides auf den antiken Liebesroman an, mit dem speziellen Hinblick auf *Die Geschichte von Leukippe und Kleitophon*.

Eins von den Elementen, das die Neuartigkeit der Stücke des Euripides bildet, ist die Heldenkonstruktion, die der spätere Liebesroman übernehmen wird. Der Dramaturg als erster bringt durchschnittliche Leute auf die Bühne statt tragischer Helden, die die früheren Dichter dargestellt hatten. Seine Gestalten sowohl Männer als Frauen, obwohl die Namen der großen Heroen, frei von Schuld und Fehl in der allgemeinen Vorstellung der Griechen, tragen, unterscheiden sich in nichts von unbedeutenden Menschen<sup>5</sup>. Im Schaffen des Euripides stoßen wir also auf gewisse Verwirklichung des Helden, der mit dem Komplex von eigenen Eigenschaften ausgestattet worden ist. Diese kompositionelle Fassung ließ den Dichter nicht nur das Problem der Individualisierung der einzelnen Gestalten lösen, sondern auch ermöglichte ihm die Repräsentanten fast aller Volksschichten in ihrer charakterologischen, Sitten- und Sozialverschiedenheit auf der Bühne zu zeigen.

Auf die ähnliche Poetik der Komposition des Helden stoßen wir auch im antiken Roman. Das ist wahr, dass seine Schöpfer etwas leichtere Aufgabe hatten als die Dramenschreiber, die dahin strebten, dass ihre Werke auf der Bühne realisiert werden könnten, das heißt, dass jede Gestalt Schauspielerrolle werden könnte. In Liebesromanen als Epischäswerken gewinnen wir das Wissen über den Helden nicht nur aufgrund seiner Worte. Ein prinzipielles Element kann das aussagende Subjekt sein, unter dessen Gesichtspunkt die Welt gezeigt wird. Das Heldenbild, welches wir auf diese Art erreichen, unterscheidet sich jedoch nicht von den Kompositionen, die in der Werkstaat des Euripides geschaffen worden sind. Im Roman

---

<sup>5</sup> Man hat vieles über die Konstruktion der euripideischen Helden geschrieben, unter welchen es sowohl an gemeinen und egoistischen Menschen (Iason, Agamemnon), an Frevlerinnen (Medea), als auch an edlen Charakteren (Alkestis) nicht mangelt. Siehe: A. Rivier: *Essai sur le tragique d'Euripide*. Paris 1975; A.N. Michélini: *Euripides and the Tragic Tradition*. Madison 1987; M.R. Halleran: *Stagecraft in Euripides*. London 1984; J. Łanowski: *Literatura Grecji starożytnej w zarysie*. Warszawa 1987, S. 76–85.

ist das auch der konkrete Held – die Gestalt, die mit dem Komplex von eigenen Eigenschaften ausgestattet worden ist. In dem Mittelpunkt der Liebesromane steht immer das Liebespaar: zwei Liebhaber, die sich um den Rang der Heroen nicht bewerben. Das sind sozusagen die normalen Leute, die sich zum hoffnungslosen Kampf mit feindlicher Welt entschließen, um ihre Liebe zu schützen. Diese Rolle im Roman des Tatios spielen Leukippe und Kleitofont. Sie bilden die Antriebskraft der Fabel, ihr Schicksal tritt in den Vordergrund der Erzählung und löst immer ein Interesse des Lesers aus. Kleitofont – der Hauptprotagonist – ist ein schöner Jüngling, der die Liebe der Frauen gewinnen konnte. Die Geschichte seiner Liebe beginnt, als er 19 Jahre alt war. Aus Byzantium kam damals die hübsche Cousine – Leukippe – zu seinem Elternhaus an, in die der Junge sich auf den ersten Blick verliebte. Er ist liebestrunken, aber weil er sich von Scheu leiten lässt, kann er sich dem Mädchen nicht nähern. Er braucht einen Rat und eine Hilfe jemandes anderen mehr erfahrenen und findet sie bei seinem Verwandt Kleinias und Diener Satyros.

Leukippe wurde mit großem psychologischem Kennerblick dargestellt. Sie erfreut sich einer großen Zuneigung sowohl des Erzählers als auch der Leser. Diese Gestalt ist durch besonderen Lyrismus charakterisiert. Im Gegensatz zu Kleitofont lernen wir das Gesicht, die Augen, die Haare des Mädchens kennen (I, 4, 2–3; 19, 1–2). Sie hat zwar solchen Blitzschlag wie Kleitofont nicht gespürt und anfangs wenigstens spielt sie mit ihrem Verehrer. Mit dem Vergnügen hört sie alles, was ihr Anbeter im Garten sagt, und widersteht zu sehr seinen Liebesbeteuerungen nicht. Das Pantheas Eindringen in ihr Zimmer wurde zu dem Ereignis, das auf die entscheidende Weise die Geburt der wahren Liebe zu Kleitofont verursachte. Sie fasst den Entschluss, mit ihrem geliebten zu flüchten, und bedroht ihn sogar mit ihrem Tod, wenn er sie nicht mitnimmt. Mit den Liebhabern flüchten auch ihre treuen Freunde: Satyros und Kleinias. Bald schließt sich ihnen der Ägypter Menelaos an, der auf dem Schiff kennen gelernt wurde. Die zwei letzten sind junge Menschen homosexueller Orientierung. Die beiden hatten ein Unglück in ihrer Liebe erfahren. Kleinias verliert seinen Liebhaber während eines Spazierrittes, Menelaos dagegen im Unfall bei einer Jagd. Alle drei helfen Kleitofont. Satyros lenkt seine (des Kleitofonts) ersten Schritte zu Leukippe, er führt ihn ins Zimmer des Mädchens hinein, organisiert die Flucht der Liebhaber, und später (das Buch V) trägt er zum Treffen seines Herrn mit Melitta bei. Kleinias gibt Kleitofont die Ratschläge, wie er das Herz des Mädchens erobern solle, entwirft den Plan der Flucht, tröstet den Freund, so oft nur er sich in einer schwierigen Lage befindet. Menelaos ist bereit, sein Leben für die Kameraden hinzugeben und trägt zur Befreiung der Leukippe von Händen der grausamen Ochsenhändler bei.

Die Welt des Romans des Tatios ist mit großer Menge anderer Gestalten dicht besiedelt. Sie erscheinen nur für einen kurzen Augenblick, sie üben manchmal sogar keinen Einfluss auf den Fortschritt der Handlung aus, sie spielen eine Nebenrolle, bilden aber ein gewisses Klima, weil sie gesellschaftliche, Sitten- und historische Realien mitbringen. Unter ihnen befinden sich Diener, Sklaven, Soldaten, Händler,

Ackerbauern. Es gibt also keine himmlischen Wesen unter den Helden des Romans des Achilleus, keine Halbgötter, die die Fabel durch übernatürliche Kräfte beeinflussen.

Die Bedeutung des Euripides innerhalb der Heldenkonstruktion kommt zum Ausdruck noch in einem Aspekt. Der Dramaturg präsentiert nicht nur die Handlungen des Helden, seine Peripetien, Abenteuer und Situationen im Zusammenhang mit anderen Gestalten, sondern auch zeigt seine, d.h. des Helden, Einstellung zur Welt und zu den Menschen, die Denkweise und – was vielleicht das wesentlichste ist – die innerliche Empfindungssphäre. Nicht ohne Recht sagt man von Euripides als von einem Psychologe, einem Seelenentdecker und einem Forscher der komplizierten Gefühlswelt und menschlicher Leidenschaften. Unter den vom Tragiker geschaffenen Helden befinden sich Alkestis und Medea, Agamemnon und Hipolit, Iphigeneia und Hekabe, Ion und Herakles – die lebendigen Gestalten, die ausschattierten Individualitäten, die mit eigenen Eigenschaften bezeichnet werden, die häufig einen innerlichen Kampf führen und mit sich selbst und mit der Umgebung in Konflikt geraten.

Die Autoren der Liebesromane werden versuchen, die Gestalten der Helden psychologisch und moralisch ähnlich zu konstruieren. Das ist wahr, dass es ihnen nicht gelungen ist, so eine große Vielfalt der charakterologischen Farben zu bilden, wie ihr berühmter Vorgänger; in der Fabel ihrer Romane aber fehlen trotzdem verschiedene und interessante, den menschlichen Geist betreffende, Erkenntniswerte nicht. Achilleus Tatios insbesondere findet Gefallen an der Darstellung der innerlichen Empfindungen seiner Helden und bemüht sich, die komplizierte Welt der Emotionen, Gefühle und Liebesreaktionen zu erfassen und sie zu verstehen. Der Geist der damaligen Zeit spiegelte sich deutlich im Stil der Vorstellung von intimen Sachen wider. Der Verfasser versucht den Lauf der Gefühle ohne Diskretion und Schamhaftigkeit auszudrücken. Bei ihm erscheinen erotische Szenen manchmal sehr zügellos und in Worten heftig, es gibt aber auch die Bilder von der lyrischen Liebe, der Hoffnung, der Angst, dem Neid und der Rache. Kleitofont liebt seine Verlobte mehr als sein eigenes Leben. Leukippe, ihren Idealen getreu, bewahrt die Jungfernschaft und Treue bis zu Ende. Melitta führt den Jungen mit ihrer Schönheit und Reichtum in Versuchung, Leukippe zu verraten. Kleinias und Menelaos beweinen den Tod ihrer Liebhaber. Thersander und Sosthenes bedrohen die Ehre des unschuldigen Mädchens. Diese Motive richten immer die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Sphäre der innerlichen Empfindungen der Helden, zeigen die psychologische Motivation der Gestalten, von denen jede individualisiert ist und eigene charakterologische Eigenschaften hat. Achilleus Tatios legt sehr großes Gewicht auf die Liebespsychologie und dadurch zeichnet er sich von den anderen antiken Liebesromanschriftstellern aus. Kein anderer Romanschriftsteller ist so sinnlich, so leicht erregbar und so zart, wie der Verfasser *Der Geschichte von Leukippe und Kleitofont*. In dieser Hinsicht kann man ihn vergleichen nur mit Euripides selbst, der als erster gewagt hat, die Liebe auf der Bühne zu zeigen, auch in ihrem geschlechtlichen Aspekt.

Der Liebesroman, also auch *Die Geschichte von Leukippe und Kleitophon*, übernahm und entwickelte die Konzeptionen des Euripides im Bereich der Heldenkonstruktion. Die Reellgestaltung von Figuren, zu welcher der Dramaturg den ersten Anstoß gegeben hatte, wird im antiken Roman zur Regel. Dieser Prozess zog weitgehende Folgen nach sich in dem Aufbau der dargestellten Welt. Euripides hat den neuen Helden geschaffen, der mit den Eigenschaften des unbedeutenden Menschen ausgestattet worden ist, und auf diese Weise hat er damit eine neue Art der Motivation der Heldenhandlung hineingeführt. Im Werk, in dem der Held zu der individualisierten Gestalt wird, spielt die realistische Motivation in der Regel die Hauptrolle. Der Autor, der die konkreten Menschen darstellt, musste damit die konkrete Umgebung zeigen, in welcher seine Helden handelten. Werner Jaeger<sup>6</sup>, der den Charakter der Dramen des Euripides behandelt, weist auf den bürgerlichen Realismus dieses Schaffens, als auf neues kompositionelles Element, das später die große Rolle in der Hellenas Kultur spielen sollte. Die Darstellung „der Szenen aus dem Leben“ wird im griechischen Liebesroman zum Topos. Und sogar wenn die antiken Romanschriftsteller ihn unmittelbar vom großen Tragiker nicht übernommen hätten, dann konnten sie diese bürgerlichen Motive direkt durch die neuattische Komödie angewendet haben, auf welche das Schaffen des Euripides den Einfluss ausgeübt hatte. Der antike Roman und eingeführtes in ihm spezifisches System der Bedingungen und Gesetze, denen das Heldenleben, welches mit der Umgebung und überhaupt mit der dargestellten Welt bezeichnet wird, unterworfen ist, stützen sich also auf die realistischen Voraussetzungen. Die Götter mengen sich unmittelbar nicht ein. Das Heldenleben ist den normalen Gesetzen dieser Welt unterstellt worden, in welcher Begierden und Gewalt herrschen, aber auch Treue und Liebe. Der Roman – ebenso wie das Epos – erzählte von ungewöhnlichen und unheimlichen Ereignissen – von weiten Reisen, Entführungen, Verbrechen, die der Leser im alltäglichen Leben gewiss nicht erfahren konnte. Verändert aber haben sich die Motivationen dieser Ereignisse, die jetzt – ähnlich wie in den Dramen des Euripides – mit ganz gewöhnlichen Ursachen erklärt werden. Jeder Empfänger konnte sie verstehen und – wenigstens theoretisch – mit eigener Erfahrung prüfen.

Die nächste wichtige Eigenschaft der Dramatik des Euripides ist der Aufbau der Handlung seiner Tragödien, der auf die absichtliche Verflechtung und Verwicklung der Ereignisse beruht<sup>7</sup>. Als Beispiel für so dramatisch aufgebaute Intrige können die meisten Werke des Dichters dienen, insbesondere diese Titel: *Helene*, *Ion*, *Iphigeneia im Lande der Tauren*, *Iphigeneia in Aulida*, *Medea*. Der Autor führt oftmals Veränderungen in den grundsätzlichen Verlauf der Handlung hinein, hemmt bewusst ihre Entwicklung, erweitert die Fabel, türmt neue Schwierigkeiten

<sup>6</sup> W. Jaeger: *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*. Przeł. M. Plezia i H. Bednarek. Warszawa 2001, S. 433.

<sup>7</sup> Siehe zu diesem Thema: I.J.F. de Jong: *Narrative in Drama*. Leiden–New York 1991.

auf dem Weg der Helden auf, um damit die Aufmerksamkeit des Lesers oder Zuschauers noch stärker zu fesseln und ihn mit der Endlösung zu überraschen.

Ein von Euripides angewendetes Zusatzelement, das die Spannung und die Anziehungskraft der Stücke steigerte, war die Einführung von den exotischen Motiven. In so einer Szenerie<sup>8</sup> fanden die Ereignisse in zwei Werken – *Helene* und *Iphigeneia im Lande der Tauren* – statt.

Die Handlung voll von Peripetien haben auch die Liebesromane. Es mangelt hier nicht an vielen Überraschungen und ungewöhnlichen Abenteuern. Und bei Achilleus Tatios stoßen wir sehr oft auf die Abenteuer-, Kriminalfäden, auf die Schwebe-, Thrillerelemente, auf den Spionagemotiven. Die Phantasie, die in den unberechenbaren Ideen, Intrigen und Überraschungen erscheint, überragt alles. Die Toten werden wieder lebendig, das triumphierende Übel fällt zum Guten der Helden aus und alle unheimlichen Peripetien enden mit einem Happy End. Natürlich der Stil, die Manier, übertrieben ausgedrückte Gefühle sind ein Relikt der damaligen Vergangenheit, alle aber Mäander der Fabel selbst sind auch heute aktuell und faszinierend. Das Tempo der Handlung erinnert ganz lebhaft an Bilder aus einem Film und Fernsehen.

Die Autoren der Liebesromane, ebenso wie Euripides, brachten die Handlung ihrer Werke in einer exotischen Szenerie unter. Das Stück spielt auf drei Kontinenten, umfasst die riesigen Gebiete, von südlichem Italien, über Griechenland und Ägypten, bis nach Mesopotamien. Die Reisestrecke, welche die Helden der Liebeserzählungen durchgehen, ist erstaunlich. Chajreas und Kallirhoe – die Gestalten, die von Chariton gebildet worden sind – machten sich auf den Weg von Sizilien nach Griechenland und Jonyen, und von dort kamen sie bis nach dem Herzen Asiens an – nach Babylon. Der Weg, den Habrakomes und Antia – die Liebhaber aus den *Ephesischen Geschichten* des Ksenofontes – durchgegangen haben, ging von Großem Griechenland in südlichem Italien aus, über Sizilien, Kreta, Phönizien, Jonyen bis nach Kapadozien. Heliodor ließ seine Helden sich auf den Weg machen von Delphen nach Ägypten, und von dort ins Innere Etiopien, bis nach seiner Hauptstadt Meroe. Kleitofont und Leukippe dagegen – die Hauptgestalten des Werkes des Achilleus Tatios, begannen ihre Reise in Sidon und Tyros, von dort richteten sich nach Beirut, dann nach Ägypten, Alexandria, Pharos, Ephesos, Byzantium und wieder nach Phönizien. Die exotischen, orientalischen Motive sind im Liebesroman zum Topos geworden, den die Romanschriftsteller einigermassen dem Euripides verdankten. Das ist wahr, dass auch die Vertreter der späteren, insbesondere der alexandrieschen, Literatur an solchen Fäden Gefallen fanden und unmittelbar – anscheinend – den Einfluss auf die Autoren der Liebesromane ausübten. Man kann jedoch den Einfluss des großen Tragikers sowohl auf die einen als auch auf die anderen nicht überschätzen.

---

<sup>8</sup> Ägypten und Tauryda (heutige Krim).

Alle Literaturperioden haben engste Beziehungen zur gesamten geistigen Kultur, zu Ideologien, zu einer Weltanschauung, aber auch zu philosophischen Strömungen. Diese letzteren drängen insbesondere ins Schaffen des Euripides. Der Dramaturg hat kein neues philosophisches System geschaffen<sup>9</sup>, er hat sogar ausdrücklich seine Weltanschauung nicht erklärt, hat dagegen zum Thema der Erlebnisse und Gedanken seiner Helden die Fragepunkte menschlicher Existenz gemacht, durch welche so wichtige Probleme wie moralisches Gut, Übel, Leben, Tod, Glaube an Götter sich hindurchziehen. Man kann die Ansichten des Euripides in irgendeine philosophische Schule eindeutig nicht einordnen; es besteht aber kein Zweifel, dass sein literarisches Schaffen meistens die philosophischen, von Sophisten formulierten, Anschauungen ausdrückt, die rationalistisches Weltbild repräsentieren. Im Schaffen dieses Dichters ist es wesentlich, dass gewisse philosophische Fragen zu einer immanenten Komponente fast aller Tragödien geworden sind. Natürlich kann man sagen, dass jedes Werk mehr oder weniger mit einem Komplex von philosophischen Problemen verbunden sei. Bei Euripides jedoch werden die philosophischen Fragen absichtlich und bewusst eingeführt, sind häufig ein zentrales Element der Aussage des Helden, und sogar des Inhaltes eines Werkes. Und auch in diesem Aspekt kommt zum Ausdruck die Neuartigkeit des Euripides, der Philosophie in die Spielliteratur vorsätzlich einführt.

Die Liebesromanschriftsteller sind dem Beispiel des Euripides gefolgt. In ihrem literarischen Schaffen nimmt die philosophische Problematik viel Platz ein, die Skala von Reflexionen jedoch, die thematische Verschiedenheit der Aussagen ist nicht so kompliziert und groß wie bei Euripides. Achilleus Tatios interessiert sich vor allem für die Themen, die Liebe, Frauen, Leiden und Schmerz betreffen<sup>10</sup>. Die Meinungen, die er formuliert, sind vielleicht nicht voll und ganz originell, man kann dennoch dem Autor des Liebesromans die Beobachtungsgabe menschlicher Natur, das Talent für die Erfassung der psychologischen Motivationen der Handlungen der Hauptgestalten und die Treffsicherheit der geäußerten Ansichten nicht absprechen. Die zweite Sophistik – die Epoche, in der unser Autor lebte und schrieb – forderte von den Schriftstellern das Wissen, die Belesenheit und die Fähigkeit zu Äußerungen zu verschiedenen Themen<sup>11</sup>. Achilleus Tatios hat sich sehr gut mit seinem Liebesroman in diese populär-philosophische Tendenz eingetragen.

Die zweite Sophistik ist auch die Epoche, in der die „rhetorische“ Muse herrscht, die von den Schriftstellern in Form kunstvolles Schaffen erwartet, das sehr oft auf

---

<sup>9</sup> Interessante Bemerkungen über die Philosophie des Euripides: W. Jaeger: *Paideia...*, S. 438 f.

<sup>10</sup> Mit diesen Problemen habe ich mich genauer an einer anderen Stelle beschäftigt. Der Text dieser Aussage befindet sich im Druck in der Zeitschrift „Meander“. Siehe auch: E. Połasek: *Filozoficzna i literacka geneza motywu miłości w antycznym romansie greckim*. Kraków 2002.

<sup>11</sup> Eine kurze, aber sehr gute Charakteristik der Epoche hat M. Scharmach verfasst. Siehe: Flawiusz Filostratos: *Żywot Apolloniosa z Tyany*. Z języka greckiego przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył M. Scharmach. Toruń 2000, S. 7–23.



literarische Schau berechnet war<sup>12</sup>. Schon in der Phase der ersten Sophistik, d.h., deren, die in Athen im 5. Jahrhundert vor Christus entstanden ist, begann die Rhetorik, die Macht über schöne Literatur zu ergreifen. Das vollzog sich hauptsächlich dank Euripides, der als einer von ersten diesem Gebiet der Kunst die Tür seines Schaffens weit aufgemacht hat<sup>13</sup>. Die Dialoge und Erzählerpartien der Tragödien stützte er aufs Muster der Gerichtssprache und versah seine Helden mit reichem Vorrat der logischen Argumentation und schmückte ihre Reden mit rhetorischen Figuren. Gleichzeitig verachtete er keine Werte der Ausdrücke der Umgangssprache<sup>14</sup>. Prachtige Soloarien<sup>15</sup>, die Erlebnisse eines Individuums präsentieren, werden sowohl in formaler als auch inhaltlicher Hinsicht zum kompositionellen Muster. Die Autoren der Liebesromane werden sie nachahmen.

Achilleus Tatios fand auch Gefallen an die Rhetorik. Er versuchte, ein Werk zu schaffen, das auf die besten Muster der alten, klassischen griechischen Redekunst, die ihre Entstehung von der Schule von Gorgias aus Leontinoi herleitete, sich stützen würde. Starken sophistischen Einfluss verraten insbesondere die Schilderungen (so genannte *ekphrasis*). Der Autor ist gegen Farben, Formen und Schatten sehr empfindlich. Wir stoßen bei ihm auf ausführliche Schilderungen der Kunstwerken wie: des Bildes von Europa, die von Zeus in der Stiergestalt entführt wurde, der Gemälden, die Befreiung der Andromeda und Prometheus darstellen (III, 6), des Kelchglases von Dionisios (III, 3, 1–2), der Flöte von Pan (VIII, 6, 4). Der Schriftsteller schildert die Städte Sydon, Tyros, Alexandria, wo er seine Helden hinführt. Er setzt die Charakteristik des Aussehens und des Verhaltens der Tiere: des Charikles Pferdes (I, 14, 2), des Pfaus (I, 16, 13), der Nilstiere (II, 15, 3–4), des Phönixvogels (III, 25, 1–3), des Nilpferdes (IV, 2, 1–3, 5), des Elefanten (IV, 4, 1–7), des Krokodils (IV, 19, 1–6). Im Roman befinden sich auch die Schilderungen der Naturerscheinungen: des Gewitters (III, 1, 1–4, 3), der Nilfluten (IV, 11, 3–12, 4). Der Schriftsteller ist gegen die Anmut der Natur sehr empfindlich, was er in einer herrlichen Schilderung des Gartens zum Ausdruck bringt (I, 15, 1–8). Im Liebesroman sind auch die Schilderungen der gewissen Feste, Zeremonien, Prozessionen enthalten worden (II, 15, 1–2; V, 2, 1–2). Diese Schilderungen, die eine Präsentation von statischen Elementen bilden, hemmen die Fabel, üben keinen Einfluss auf den Fortschritt der Handlung aus. Sie erfüllen vor allem die Funktion der Schau, die die Fähigkeiten, die Redetalente des Schriftstellers und sein Wissen über verschiedene Dinge zeigen soll. Denselben Zielen dienten auch verschiedene „mythoi“, Erzählungen, Mären, Legenden, Märchen, die in den Lauf der Narration eingeflochten worden sind. Unter ihnen befanden sich die Erzählungen von der Liebe bei Pflanzen

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Siehe: D.J. Conacher: "Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama". *American Journal of Philology* 1981, 102, S. 3–25.

<sup>14</sup> Siehe: P.T. Stevens: *Colloquial Expressions in Euripides*. Wiesbaden 1976.

<sup>15</sup> Siehe: J. Łanowski: *Literatura Grecji starożytnej...*, S. 85.

und Tieren (I, 17, 1–5; 18, 3–5), die Legende von der Entstehung des Weins (II, 2, 1–2), von der Geburt des Purpurs (II, 11, 4–8), der Mythos von Pan und Syrinks (VIII, 6, 7–11), und auch die Erzählung von Styxwasser (VIII, 12, 1–9) und das Märchen von der Mücke und dem Löwen (II, 21, 1–4; 22, 1–7). Die zweite Sophistik fand Gefallen an solchen Exkursen und Abschweifungen<sup>16</sup>. Das Schaffen des Achilleus Tatios hat sich vollkommen in diese Norm eingetragen. Sie wurde in vielen Reflexionen, Sentenzen, goldenen Sprüchen ausgedrückt, die der Autor sehr häufig während der Erzählung ausspricht. Ihr Inhalt ist sehr vielfältig, betrifft alle Lebensgebiete und zeugt zugleich davon, dass der Schriftsteller große Beobachtungsgabe und Kenntnis von menschlicher Natur hatte. Die sophistischen Einflüsse werden sichtbar auch in der Schilderung des Prozesses, der gegen Kleitofont und Leukippe von Thersander angestrengt worden ist (das Buch VII und VIII). Es ist hier ein Fragment aus der Werkstaat eines Gerichtsredners präsentiert, das – anscheinend – gewisse Erinnerungen an athenische Gesetzgebung enthält. In den gehaltenen Verteidigungs- und Anklagereden (so genannte *logoi dikanikoi*) hat sich das rhetorische Talent des Achilleus Tatios gezeigt, der die Aussagen seiner Helden mit dem Rüstzeug der Argumente und Zuredmittel versehen hatte. Diese und andere Aussagen, manchmal längere Monologe, erinnern an Soloarien, die von den Gestalten der euripideischen Dramen gehalten wurden. Das äußere Gewand des Werkes des Tatios ist auch eine Äußerung der rhetorischen Einwirkungen, die ihre Entstehung von der Schule der Sophisten herleiten, in deren Banne ja Euripides stand. Der Roman wird im attischen Griechischen und im attischen Stil geschrieben, wo die kurzen asyndetischen Sätze der gleichen Länge, des ähnlichen Rhythmus und der gleichen Satzglieder (*isokola*) überwiegen. Die asyndetische Komposition und die gleiche Gliederung der Sätze sind oft durch Anaphern unterstrichen. Eine wichtige Eigenschaft des Stils des Tatios ist die antithetische Struktur, die Gegensätzlichkeit der Personen, Begriffe, Formulierungen, der ganzen Situationen. Zu den stilistischen Mitteln, die von Achilleus Tatios sehr häufig angewendet wurden, gehört die Metapher und ihre vielen Abarten und auch der Vergleich dabei. Der Stoff, den Euripides und Achilleus Tatios benutzt haben, während sie seine Werke verfassten, verrät sie als Schüler von Sophisten. Und obwohl man den athenischen Tragiker für den Schöpfer einer neuen literarischen Schule nicht halten kann, hat er mit Sicherheit die Benutzungsweise des Sprachmaterials bereichert, weil er seine Möglichkeiten verheimlichen entdeckte. Er hat also den anderen Schriftstellern – und den Autoren der Liebesromane auch gezeigt, wie man vom Instrument, das Weisheitslehrer geschaffen haben, Gebrauch machen solle.

Bisher haben wir uns mit den allgemeinen Euripideseinwirkungen auf die Liebesromanschriftsteller und Achilleus Tatios beschäftigt. Es ist Zeit, auf die genaueren Fragen einzugehen, also auf diese Motive und Fabelfäden, die der Ver-

<sup>16</sup> Auch Philostratos in *Żywot Apolloniosa z Tyany* führt den Leser in einen Gerichtssaal hinein.

fasser *Der Geschichte von Leukippe und Kleitofont* unmittelbar aus dem Schaffen des Euripides entlehnt.

Die Tragödie, die vielleicht den größten Einfluss auf Tatios ausgeübt hat, ist *Bekränzter Hyppolitos*. Das Thema dieses Werkes ist – wie bekannt – die lästerliche Liebe, die der Ausfluss des uralten Konfliktes zwischen zwei Göttinnen: Artemis und Aphrodite – Symbolen der Keuschheit und Geschlechtlichkeit – war. Dieses Motiv des Antagonismus zwischen den Himmelsbewohnerrinnen kommt zum Vorschein auch in *Der Geschichte von Leukippe und Kleitofont*. Es ist insbesondere sichtbar im von Kleitofont vorgestellten Mythos von Rhodopis und Euthynikos (VIII, 12). Artemis verwandelte die Heldin der Erzählung in eine Quelle, an deren Ufer das Mädchen die Jungfernschaft verloren hatte. Diese Quelle nannte man später Styxwasser. Rhodopis konnte das Gelübde der Keuschheit nicht halten, weil sie zum Raube der mächtigen, von Aphrodite symbolisierten, Liebesbegierde geworden ist. Sich unter Erotik zu unterwerfen, ist ein Vergehen gegen Jungfernschaft, die Artemis selbst verkörpert. Bei Euripides verursachte der gegenseitige Widerwille der Göttinnen das Verderben des Haupthelden. Bei Tatios dagegen kommt zum Vorschein der Gedanke, dass nur die Ehe diese zwei widersprüchlichen Kräfte, die so viele Schwierigkeiten den Liebhabern breiten, miteinander in Einklang bringen lässt. Der Abschluss des Romans ist also ganz anders als in der Tragödie des athenischen Schriftstellers.

Bei der Konstruierung der Gestalten seiner Helden hat Achilleus gewisse Charakterzüge der Personen benutzt, die von Euripides gebildet worden waren. Kleitofont, der erotischen Angeboten der jungen und schönen Witwe widersteht (V, 15–16) und seinen Idealen getreu bleiben will, erinnert an keuschen Hippolitos. Melitte dagegen, die den Jungen verführt und versucht, ihn zur Ergebenheit zu bewegen, hat in sich etwas von der rasend verliebten Phaidra. Zur Erbauung der Heldengestalten verwendete Tatios auch andere Eigenschaften des Charakters des ehrbaren Sohns von Theseus. Misogynistischer Kleinias, der die Frauenwelt mit einer Flut von Schimpfwörtern überschüttet (I, 8, 1), benimmt sich ganz genau wie Hippolitos, der Verwünschungen gegen seine Stiefmutter und alle Frauen ausstößt, nachdem er von der Neigung dieser ersten erfahren hatte. Schließlich Chaireas, der Frauen auch hasste, stirbt, weil sein eigenes Pferd ihn abgeworfen hat (I, 12). Ähnliches Unglück hat den Haupthelden der Tragödie des Euripides betroffen. Im Roman des Tatios macht sich noch eine Erinnerung ans Werk des athenischen Dramaturgen bemerkbar. Das ist eine Beobachtung, die unsere Autoren angestellt haben und die auf den Verliebensprozess sich bezieht. Wenn Kleitofont die Geschichte seiner Liebe erzählt, stellt er fest, dass er zugrunde gegangen ist, nachdem er die schöne Leukippe gesehen hatte, weil „die Schönheit tiefer als ein Pfeil verwundet und durch die Augen in die Seele dringt“ (I, 4, 4). Der Gedanke, dass die Augen das erste Tor sind, durch welches die Liebe ins menschliche Herz hereinkommt, ist bei Euripides sichtbar. Der Chor singt in *Hippolitos*: „Eros, Eros, du flößt durch die Augen die Sehnsucht ein, du führst die süße Gnade in die Seele

hinein...“<sup>17</sup>. Die beiden Schriftsteller sind der übereinstimmenden Meinung, dass die Sehkraft der erste Sinn ist, der zur Entflammung der Liebe zu einer Person des anderen Geschlechts beiträgt. Dieses Motiv war natürlich schon seit langem in der Literatur anwesend – vielleicht nur nicht so ausdrücklich ausgesprochen. Euripides hat ihm seine Aufmerksamkeit bewusst gewidmet und als erster – anscheinend – hat diese Situation bemerkt und geschildert, die wir heute Liebe auf den ersten Blick nennen. Später wird das zum Lieblingsfaden des antiken Romans.

Bei der Bildung der Heldengestalten und der Romanshandlung hat Achilleus Tatios die anderen Werke des Euripides benutzt. Bei der Konstruierung der Gestalt der Leukippe hat er sich auf die edlen Frauen berufen, die in den Stücken des Dramaturgen aus Athen auftreten, besonders vielleicht auf Alkestis, die bereit war, eigenes Leben für ihren Mann hinzugeben<sup>18</sup>. Die Romansheldin trägt auch kein Bedenken, für den geliebten zu sterben. Die Inspirationsquelle des Tatios können auch die anderen Frauen gewesen sein, die zu den größten Aufopferungen fähig waren, Töchter-, Mütter-, und Frauenvorbilder wie: Poliksene, Hekabe, Makaria<sup>19</sup>, Andromache<sup>20</sup>. Helena war auch die Inspiration des Romansverfassers. In der Tragödie des Euripides, die mit dem Namen der Heldin betitelt ist, bedrohte Theoklymenos ihre Ehre, bei Tatios hat sich ähnlich Thersander verhalten, der Leukippe vergewaltigen wollte (VI, 6–7; 12–21). Helena findet Schutz bei dem Grab von Proteus – dem früheren König, der ihr schon mal Hilfe geleistet hat; Leukippe dagegen findet einen Unterschlupf im Tempel von Artemis (VIII, 13, 2–4). Die beiden Heldinnen befinden sich im fremden Land, in der schwierigen, fast ausweglosen Lage, in der Macht der barbarischen Leute. Das gleiche Schicksal hat Ifigenia erfahren, die Euripides ins Land der Tauren setzte, d.h. ins Gelände heutiger Krim. Mit dieser Gestalt ist das im Roman oft benutzte Motiv der toten Person verbunden, die aber gar nicht gestorben ist, sondern dank irgendwelchen mehr oder weniger wunderbaren Umständen gerettet worden ist und später nach vielen unheimlichen Ereignissen wiedergefunden, was ihre Familie in Erstaunen und große Freude versetzte. Dieses Schicksal ist der Tochter von Agamemnon zuteil geworden, die zum blutigen Opfer gebracht worden ist, auf die ungewöhnliche Weise von der Göttin gerettet, dessen übrigens keiner von den Teilnehmern der tragischen Zeremonie bewusst war. Ifigenia erscheint also als der Typus von Leukippe, die auch sterben sollte und sogar dreimal. Jedes mal war das aber nur der Scheintod. Das

<sup>17</sup> „Erosie, Erosie, ty poprzez oczy wsączasz tęsknotę, wnosisz słodką łaskę w duszę...” Eurypides: *Hipolitos*. Tłum. i komentarzem opatrzył J. Łanowski. Warszawa 1967, w. 363.

<sup>18</sup> Siehe interessantes Studium über Alkestis: P. Riemer: *Die Alkestis des Euripides. Untersuchungen zur tragischen Form*. Frankfurt am Main 1989; J. Gregory: „Euripides’ Alkestis”. *Hermes* 1979, 107, S. 259–270; J.M. Bell: „Euripides’ Alkestis: a Reading”. *Emerita* 1980, 48, S. 43–75.

<sup>19</sup> Siehe: R. Guerrini: „La morte di Macaria”. *Studi Italiani di Filologia Classica* 1973, 45, S. 46–59.

<sup>20</sup> Über die Frauengestalten siehe: C. Nancy: „Euripide et le parti des femmes”. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 1984, 17, S. 111–136.

Mädchen „stand auf“, d.h. wurde in Wunderumständen wiedergefunden, was zusammengebrochenen Kleitofont mit unaussprechlichem Glück und Freude erfüllte.

Eine wichtige Rolle in der Tragödie des Euripides *Iphigeneia im Lande der Tauren* spielt das Motiv des Traumes, welcher die Funktion des Symbols erfüllt, das wichtige Ereignisse verkündet. Im Prolog<sup>21</sup> erzählt die Heldin einen Traum. Sie träumte vom väterlichen Schloss in Agros, das sich in die Ruine verwandelte. Die letzte Säule, die mit der Stimme eines Menschen sprechen konnte, wusch sie als ein Opfer ab. Ifigenia wusste, dass dieser Traum irgendein Zeichen ist, verkündet irgendwelche dramatischen Ereignisse – vielleicht sogar den Tod eines entfernten Bruders. Das Traummotiv ist schon am Anfang der griechischen Literatur sichtbar geworden, aber erst Euripides hat ihm so großen Wert in der Konstruktion der dargestellten Welt gegeben<sup>22</sup>. Der Schriftsteller hat ihm den Charakter der immanenten Zweckmäßigkeit verliehen. Der Traum war nicht mehr nur ein Element unter anderen, vergehenden in der Zeit, Motiven. Jetzt ist er zum Teil der gesamten Kernhandlung geworden, die ein bestimmtes Ziel verfolgt.

Auch bei Tatios sind die Träume ein wichtiges Handlungselement. In der Regel bringen sie das Anzeichen eines Unglücks mit, das über die Helden bald kommen soll. Die Warnung vor der Eheschließung von Kleitofont und Kalligona waren zwei Träume. Einer von ihnen wurde an den fehlgeschlagenen Ehemann gerichtet, zweiter an seinen Vater (I, 3, 4; II, 11, 1). Der erste „Tod“ von Leukippe (III, 15, 4–5) wurde auch vorhergesagt. Die Tragödie der Tochter sah Panthea in ihrem Traum (II, 23, 5). Leukippe dagegen wird dank Artemida wissen, dass sie die Jungfernschaft bewahren soll, bis sie Kleitofont heiratet (IV, 1–4). Und schließlich die letzte Wahrsagung, die von Artemis an Sostratos in der Form eines Traumes gerichtet wurde, dass seine Tochter lebt und in Ephesos sich befindet. Alle diese Träume erfüllen die ähnliche Funktion wie bei Euripides. Sie gehören zum zentralen Komplex von den Motiven, die die Handlung bilden und für die Zweckmäßigkeit und den Zusammenhalt der dargestellten Welt garantieren.

Das nächste Stück des Euripides, das die Inspiration der Liebesromanschriftsteller gewesen sein kann, ist *Orestes* betitelt. In diesem Werk stoßen wir aufs Motiv der Eheschließung, die zugleich ein glücklicher Abschluss der Menge von dramatischen Ereignissen ist, die die Helden erlebt hatten. Diese glücklichen Abschlüsse – Happy End – werden im antiken Roman zum Topos. Bei Euripides sind zwei Ehen geschlossen worden: Orestes heiratet Hermione, Pilades dagegen Elektra. Auch bei Tatios sind zwei Ehen entstanden: Kleitofont verheiratet sich mit Leukippe, Kallisthenes dagegen mit Kalligone. Und hier, genauso wie beim athenischen Tragiker, krönt die Ehe unheimliche Abenteuer der Helden und ist der letzte Akkord der Erzählung.

<sup>21</sup> Über die Rolle des Prologs in den Tragödien des Euripides siehe: H. Erbsse: *Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie*. Berlin 1984.

<sup>22</sup> Vgl. T. Sinko: *Zarys historii literatury greckiej*. T. 1. Warszawa 1959, S. 555.

Das Stück *Orestes* weckt Interesse noch aus einem Grund. In diesem Werk nämlich tritt das Motiv des Wahnsinns des Haupthelden auf. Möglicherweise wurde dieses Ereignis zur Inspiration des Tatios, der Leukippe freien Willens beraubt und zu einer psychischen Krankheit verurteilt (IV, 9). Unterschiedlich bei unseren Schriftstellern sind nur die Ursachen vom Wahnsinn. Orestes verfällt in Wahnsinn wegen Gewissensbisse nach dem Muttermord, Leukippe dagegen wird verrückt, nachdem sie einen Liebestrank unbewusst getrunken hat, den verliebter Gorgias ihr hinterlistig gereicht hatte.

Man hat vieles über die Glauben- und Religionsproblematik im Schaffen des Euripides geschrieben<sup>23</sup>. Bekannt ist kritisches Verhältnis des Schriftstellers zu traditionellen Göttervorstellungen, die damalige Griechen hatten. Die Stelle der früheren Himmelsbewohner im Schaffen des athenischen Tragikers haben zwei neue göttliche Gestalten eingenommen: Dike (Gerechtigkeit) und Tyche (Schicksal). Insbesondere war es Tyche vergönnt, die spätere Literatur, den antiken Roman und das Schaffen des Achilleus Tatios zu beeinflussen. Bei Euripides ist Tyche eine launische, veränderliche, unbeständige Göttin. Ihr Verhalten ist manchmal unberechenbar. Tyche spielt mit den Menschen. Mal gibt sie ihre Gnade, mal schickt sie ein Unglück. Tyche tritt auch im Liebesroman des Tatios auf<sup>24</sup>, wo sie eine wesentliche Rolle spielt, genauso wie in den Dramen des Euripides. Sie ist ein allmächtiger, überragender, unberechenbarer „dajmon“, der das Leben jedes Individuums und den Weltlauf regiert. Ihre Handlung kann manchmal gut, manchmal böse sein. Ihre verschiedenen Spiele hat am besten Kleitofont erfahren, dem die Göttin mit Widerwärtigkeiten des Lebens, Hindernissen und Schwierigkeiten nicht sparte.

Achilleus Tatios, der von Euripides sowohl die Form als auch viele Fabelfäden seiner Tragödien entlehnt, manchmal sogar einzelne Situationen und Wendungen, zeugt von der Größe des athenischen Meisters, von seiner unheimlichen Erfindungsgabe, die durch viele Jahrhunderte ihre Frische bewahrte und andere Schriftsteller inspirierte. Das ganze dramatische Erbe formt der Autor aus Alexandria sehr geschickt um und bildet damit ein kunstvolles und höchst interessantes Mosaik. Er zeigt zugleich, wie man den Nachlass des genialen Schriftstellers benutzen und interessante Werke komponieren kann – diese „angenehme, leichte und freundliche“ Literatur, die auf die besten Muster gestützt ist.

<sup>23</sup> Siehe z.B.: G. Murry: *Euripides and His Age*. London 1922; D.J. Conacher: *Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure*. Toronto 1967; T.B.L. Webster: *The Tragedies of Euripides*. London 1969; L. Begson: *Die Relativität der Werte im Frühwerk des Euripides*. Stockholm 1971; M. Morani: „La religione di Euripide“. *Zetesis* 1982, 2, S. 5–21; M.R. Lefkowitz: „Was Euripides an Atheist“. *Studi Italiani di Filologia Classica* 1987, 5, S. 149–166; J. Mańkowski: *Mity i świat Eurypidesa. Zagadnienia wybrane*. Wrocław 1975.

<sup>24</sup> Siehe sehr guten Artikel, der die Rolle und Funktion der Tyche (des Schicksals) behandelt: J. Alaux, F. Létoublon: „Athlothetousa Tyche. Les vicissitudes des choses humaines dans le roman grec: l'exemple des Ethiopiques“. In: *La tradition Créatrice du théâtre antique*. No 11, Montpellier 1998, S. 145–170.

Robert K. Zawadzki

## Wpływ tragedii Eurypidesa na twórczość Achilleusa Tatiosa

### Streszczenie

W artykule omawia się zależność powieści Achilleusa Tatiosa pt. *Opowieść o Leukippe i Kleitofonie* od twórczości Eurypidesa w zakresie konstrukcji akcji, fabuły, bohatera. Prezentowane są także konkretne motywy, wątki, sytuacje zaczerpnięte od Eurypidesa przez Achilleusa Tatiosa.

Robert K. Zawadzki

## The influence of Euripides' Tragedy on Achilleus Tatios' Output

### Summary

The relation between the novel by Achilleus Tatios' *The Story about Leukippe and Kleitofont* and Euripides' output regarding the structure of plot and main character was described. There were also presented the specific motives and situations taken from Euripides by Achilleus Tatios.